

Das Äussere der Orgeltabulatur

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft**

Band (Jahr): **7 (1938)**

PDF erstellt am: **31.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Drittes Kapitel.

Das Äussere der Orgeltabulatur.

I. Beschreibung der Handschrift.

Musikalisch die wertvollste Hinterlassenschaft Sichers ist seine Orgeltabulatur, der Codex 530 der Stiftsbibliothek St. Gallen, im Scherrerschen Katalog¹, wahrscheinlich auf Grund der Textanfänge, irrtümlicherweise als Liederbuch bezeichnet. Die Tabulatur ist eine Papierhandschrift mit den Massen 32 × 21,5 cm. Die hölzernen Deckel sind durch einen Rücken aus gepresstem Leder, in das ein Ornament mit dem häufig sich wiederholenden Worte «Maria» eingedrückt ist, miteinander verbunden. Vorne waren ursprünglich Metallschliessen, die aber zum grössten Teile verloren sind. Das Papier weist als Wasserzeichen einen Bären auf².

Die Handschrift umfasst total 147 Blätter. Die ursprünglich nicht nummerierten ersten sieben Blätter sind in neuer Schrift (mit Bleistift) mit den Zahlen I—VII versehen, dann beginnt die alte Foliierung von 1 — 140. Blatt 4 ist herausgeschnitten, zwischen Blatt 30 und 31 ist ein weiteres eingeschoben, von neuer Hand als «30 bis» bezeichnet. Die Blätter 77 und 78 sind fälschlich verkehrt nummeriert. Da die Musik in der Reihenfolge Blatt 76 — 78 — 77 — 79 richtig verläuft, kann es sich nicht um einen Fehler beim Einbinden handeln. Blatt I ist leer, die Blätter II und III tragen das Register, Blatt IV ist wiederum leer, mit Blatt V v beginnen die Noten.

In den freien Raum zwischen die Buchstaben C und D des Registers auf fo II r ist nachträglich das Ex Libris des Klosters hineingesetzt worden. Es zeigt das Wappen mit dem aufrecht-

¹ Gustav Scherrer, Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen.

² Die Bärenwasserzeichen waren ursprünglich die Marke der Papiermühle zu Thal bei Bern. Dann wurden sie, weil das Bärenpapier geschätzt war, an verschiedenen Orten imitiert, so in Basel, Lothringen und Süddeutschland. Ein sehr ähnliches Zeichen, das wahrscheinlich aus Bern stammt, weist Briquet nach in Solothurn (1524—26), Basel (1525—36), Memmingen (1526), Bern (1528), Augsburg (1530), Schaffhausen (1530) und Zürich (1531—37). C. M. Briquet, *Les Filigranes, dictionnaire historique des marques du papier*, Leipzig, 1923.

stehenden, nach rechts gewendeten Bären und die Insignien der Abtei. Darunter stehen die Worte: SIG. MONASE. SANC. GALLI. Das gleiche Buchzeichen findet sich auch auf der letzten, im übrigen nicht beschriebenen Seite (fo 140 v). Es zeigt an³, dass die Handschrift zur Zeit von Abt Diethelm der Klosterbibliothek angehörte, in deren Besitz sie offenbar nach Sachers Tode übergegangen war. Diesem glücklichen Umstand haben wir es zweifellos zu verdanken, dass der Codex auf uns gekommen ist.

Der Name des Verfassers ist mitten in der Handschrift versteckt und deshalb auch vielfach übersehen worden⁴. Er befindet sich bei einem «Resonet in laudibus» auf fo 30 v, dem die Bemerkung «per me Fridolinum Sicher compositum» vorangestellt ist. Ausserdem ergab ein Vergleich des Codex 530 mit andern von Sicher geschriebenen Codices der Stiftsbibliothek St. Gallen eine auffallende Übereinstimmung der Schrift. Das Fehlen jeglichen Buchschmuckes und die rasch hingeworfene, deshalb oft schwer lesbare Schrift zeigen, dass die Handschrift für den täglichen praktischen Gebrauch angelegt worden war. Nach der Abgenützteit der Blätter zu schliessen hat sie ihren Zweck reichlich erfüllt.

2. Datierung der Handschrift.

Die Tabulatur enthält zwei Jahreszahlen, die aber nur die Eintragung der betreffenden Stücke festhalten und für den Rest keine Gültigkeit zu haben brauchen. Dem Liede «Nun denck ich seer vyl hin und her» auf fo 28 r ist beigefügt «1531 scriptum in Ensisheim», was den Verfasser des Handschriftenkataloges der Stiftsbibliothek St. Gallen zur irrtümlichen Annahme geführt hat, der ganze Codex sei in diesem Jahre geschrieben worden. Die zweite Zahl «anno 17 o., mense maio (1517)» befindet sich auf fo 135 v bei einem «Ave sanctissima noviter compositum per N. Gräfinger». Die beiden zeitlich auseinanderliegenden Daten zeigen an, — was schon nach den auffallenden Unterschieden der Schrift zu vermuten war — dass die Handschrift innerhalb eines grösseren Zeitraumes entstanden sein muss. Er umfasst indessen, wie sich herausstellen wird, beträchtlich mehr Jahre als diejenigen zwischen 1517 und 1531.

Zur genaueren Datierung der ganzen Tabulatur leistet das voranstehende Register gute Dienste. Es weist deutlich drei verschiedene

³ Freundliche Mitteilung von Herrn Stiftsbibliothekar Dr. J. Müller.

⁴ Bei Gustav Scherrer a. a. O. ist der Codex anonym aufgeführt.

Schreibarten auf, die sich stets in der gleichen Reihenfolge wiederholen, ist also in drei Etappen angelegt worden. Stellen wir die im Register aufgeführten Kompositionen nach den drei Schriftunterschieden zusammen, so ergibt sich folgendes Bild:

Gruppe I (die weitaus umfangreichste) umfasst fo 1 r — 17 r, 21 v — 25 r, 59 v — 119 r.

Gruppe II (in dunkler Schrift) umfasst fo 119 v — 137 r.

Gruppe III (in blasser Schrift) umfasst fo V v — VII r, 17 v — 20 r, 27 v — 28 r, 28 v — 59 r, 137 v — 139 v.

Die Blätter 25 v — 27 r können der Gruppe II oder III angehören. Von den im Register fehlenden Stücken sind mit grosser Wahrscheinlichkeit zu Gruppe I zu rechnen: fo 25 r (gleiche Schrift wie das Vorangehende, Schriftunterschied zum Folgenden), 66 v, 80 r, 108 r (da textlich mit 107 v verbunden), 111 v, zu Gruppe II: fo 128 v (gleiche Schrift wie die vorangehenden und folgenden Stücke), zu Gruppe III: fo 18 r, 29 v, vielleicht 55 r, doch kann dieses Moutonfragment wie auch das eine oder andere der übrigen Stücke später niedergeschrieben worden sein. Es bleibt schliesslich übrig als

Gruppe IV (späterer Eintrag auf eine leere halbe Seite in deutlich verschiedener Schrift vom Vorangehenden und Nachfolgenden) fo 28 r.

Bis jetzt wissen wir nur, dass die vier Gruppen zeitlich aufeinander folgen, es muss nun versucht werden, sie genauer zu datieren. Der Name des ersten Lehrers von Sicher, des Konstanzer Organisten Martin Vogelmaier, ist zweimal in der ersten Gruppe genannt, für fo 9 (im Register unter M, magister Martin Vogelmaier) und auf fo 74 v. Die zweite Nennung ist besonders wichtig. Einem Stück von Heinrich Isaac ist die Bemerkung beigefügt «Ex petitione Magistri Martini Vogelmayr Organista tunc temporis Constantiae». Sicher war 1503/04 Schüler Vogelmaiers in Konstanz, Vogelmaier starb 1505. Daraus darf mit Sicherheit angenommen werden, dass die Tabulatur in diesen Jahren begonnen worden ist. Auch der Name des zweiten Lehrers von Sicher, Hans Buchners, bei dem Sicher 1512/13 seine Orgelstudien fortsetzte, ist in der gleichen Gruppe auf fo 1 r und 115 v erwähnt. Gruppe I umfasst somit auch die zweite Studienzeit, das letzte Stück, die Gallus-

motette «Nobile sidus» auf fo 118 v ist vielleicht erst in St. Gallen eingetragen worden, wohin Sicher 1516 übersiedelte. Die zweite Gruppe schliesst zeitlich unmittelbar an die erste an. Sie dürfte, wie aus ihrem letzten Stück, dem schon erwähnten «Ave sanctissima» von Gräfinger mit dem Datum 1517, hervorgeht, in diesem Jahre zur Hauptsache eingetragen sein. Die dritte Gruppe nennt Sicher zweimal als Komponisten (auf fo 30 v und 51 v) und wiederum den Namen Hans Buchners (auf fo 45 v und 47 v). Dies letzte darf uns nicht verwundern, da wir bei der geringen örtlichen Entfernung annehmen dürfen, dass der persönliche Kontakt zwischen Lehrer und Schüler nach Abschluss der Unterrichtszeit nicht aufgehört hat. Wir sind aber nicht nur auf eine blosse Vermutung angewiesen, es ist ein direktes Zeugnis des Verkehrs zwischen Buchner und Sicher erhalten in einem Briefe Buchners an Vadian vom 7. Juni 1522, also gerade aus der Zeit, in die ungefähr die Eintragung der Kompositionen der dritten Gruppe anzusetzen ist⁵. Der Name Buchner ist also kein Hinderungsgrund, für die dritte Gruppe ungefähr die Zeit zwischen 1517 und 1530 anzunehmen. Die Komposition der vierten Gruppe trägt, wie schon erwähnt, die Jahreszahl 1531. Sie dürfte die letzte oder eine der letzten Eintragungen sein, mit ihr war die Tabulatur im wesentlichen zu Ende geschrieben.

3. Die Notation.

Die Notation zeigt die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts üblichen Formen der deutschen Orgeltabulatur⁶. Die Oberstimme ist in Mensuralnoten auf fünf Linien notiert, die übrigen Stimmen sind durch Buchstaben und darüber gesetzte rhythmische Zeichen wiedergegeben. Taktstriche sind nicht vorhanden. An ihrer Stelle befinden sich kleine Zwischenräume, gewöhnlich nach jeder Brevis (auf fo 22 v nach jeder Longa, im Tripeltakt nach einer Brevis plus einer Semibrevis), so dass die Takte dennoch deutlich voneinander geschieden sind.

⁵ Zitiert im zweiten Kapitel, 4, S. 42.

⁶ Vgl. zur Notation Johannes Wolf, Handbuch der Notationskunde II, besonders S. 19 ff., sowie die Spezialarbeiten von Paesler, Loewenfeld, Merian, Chybinski und Jachimecki und die Neuausgaben von Virdung (Schrade) und Schlick (Harms). Da die Notierungsweise Sichers weder bei Wolf noch anderswo behandelt ist, soll sie hier ausführlich dargestellt werden.

Gerader Takt.

Oberstimme. Die Noten und Pausenzeichen der Oberstimme sind in der folgenden Tabelle zusammengestellt:

	Noten		Pausen
Brevis			
Semibrevis			
Minima			
Semiminima		gewöhnlich	gewöhnlich
Fusa			
Semifusa			

Folgen zwei oder mehr Minimae, Semiminimae, Fusae oder Semifusae aufeinander, so werden die Noten gewöhnlich miteinander verbunden:



Bei den kleinen Werten (von der Semiminima an abwärts) wird zur Abkürzung oft nur die erste Note einer Gruppe mit einem rhythmischen Zeichen versehen (vereinzelt auch die erste und letzte Note, so auf fo 29 v):



Die Schlussnote hat gewöhnlich die Form

Die Akzidentien werden durch eine Cauda unter der Note, die durch einen schrägen Querstrich durchstrichen ist, wiedergegeben

* Aus drucktechnischen Gründen werden die Zeichen, wo sie leicht verständlich sind, etwas schematisiert wiedergegeben.

(und zwar gilt dasselbe Zeichen sowohl für Erhöhung wie für Erniedrigung):



die Verzierungen durch einen Haken unter der Note⁷:



Der Punkt bezeichnet wie heute den halben Wert derjenigen Note, die ihm vorangeht. Taktzeichen fehlen, anstelle der Schlüssel sind Buchstaben gesetzt, gewöhnlich c (auf der ersten Linie), g (auf der dritten Linie), d (auf der obersten Linie) oder nur c (auf der zweiten Linie) und g (auf der vierten Linie). Am Ende jeder Zeile steht der Custos in der aus der Mensuralnotation bekannten Form.

Unterstimmen. Für die unteren Stimmen werden folgende Buchstaben gebraucht:

f F (tiefster Ton), *G* G, *A* A, *B* B, *H* H, *c* c *d* d,
e e, *f* f, *g* g, *a* a, *b* b, *h* h, *c'* c' usw. bis *b'* b', dann
h' h', *c''* c'' etc.

Die Oktave rechnet von h—b. Die Halbtöne werden durch Anfügen der in jener Zeit für is am Wortende gebräuchlichen Abkürzung an die betreffenden Buchstaben bezeichnet (natürlich mit Ausnahme von b):

fe fis, *ae* cis, *ge* gis, *de* es (eigentlich dis).

Anstelle der grossen Buchstaben werden manchmal kleine mit einem Haken darunter für die unterste Oktave verwendet:

g = G, *b* = B.

⁷ Zur Ausführung des Mordents vgl. «Fundamentbuch des Hans von Konstanz», herausgegeben und besprochen von Carl Paesler, VfMw, V, 1889, S. 33 f: Memineris igitur eas notas quae curvatas habent lineas vocari *mordentes*, ubi observandum semper duas esse simul tangendas, ea videlicet quae per lineam curvatam signatur medio digito, proxima vero inferiorque indice digito, qui tamen tremebundus mox est subducendus. Der Text ist nicht eindeutig. Die Schwierigkeit liegt vor allem bei der Interpretation von «simul». Bedeutet die Stelle, «es seien zugleich zwei Noten» oder «es seien zwei Noten gleichzeitig (zusammen) anzuschlagen», d. h. liegt der Akzent auf der Zweizahl der Noten oder auf der Gleichzeitigkeit des Anschlages? Mir scheint das erste wahrscheinlicher zu sein, und bei dieser Interpretation würde die Ausführung des alten Mordents mit der uns heute geläufigen übereinstimmen.

Der Tonwert ist durch rhythmische Zeichen über den Buchstaben festgelegt, die in ihrer Form im wesentlichen mit den entsprechenden Zeichen der Oberstimme übereinstimmen:

	Noten	Pausen
Longa	.. ◌	
Brevis	.	—
Semibrevis		—
Minima	∩ ⊏	∧
Semiminima	∩ ∩ ⊏	∩
Fusa	∩ ⊏	
Semifusa	∩ ⊏	

Ungerader Takt.

Was als gerader Takt bezeichnet worden ist, würde in der Mensuralnotation dem Taktzeichen C (tempus imperfectum, prolatio imperfecta) entsprechen. Der analoge ungerade Takt O (tempus perfectum, prolatio imperfecta) wird in der Tabulatur mit den gleichen Tonzeichen in der Weise dargestellt, dass jeder Takt um den Wert einer Semibrevis erweitert wird (Beispiel: Fridolin Sicher, «Resonet in laudibus», fo 30 v).

Neben dem eben beschriebenen ist in der Tabulatur ein zweiter Tripeltakt vertreten, der sich durch eigene Tonzeichen von den übrigen Taktarten unterscheidet. Seine Bedeutung, d. h. sein Verhältnis zum geraden Takt, wird deutlich an jenen Stellen, wo beide Taktarten in zwei verschiedenen Stimmen nebeneinander erscheinen (Beispiele: Schrem, «Salve Regina», fo 1 r, Takt 33/34, Hofhaimer, «O clemens», fo 24 v, Takt 6). Der zweite Tripeltakt steht zum geraden Takt nicht im Verhältnis der «proportio tripla» (drei zu eins), wie man erwarten könnte, sondern der «proportio sesquialtera» (drei zu zwei). Der Wert seiner Tonzeichen ergibt sich durch eine Gegenüberstellung mit den bekannten Zeichen des geraden Taktes:

Gerader Takt

Proportio sesquialtera

Brevis

Semibrevis

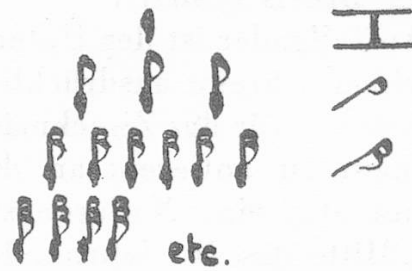
Minima

Semiminima



Noten

Pausen



In Zahlen

Brevis

1

Semibrevis

$$\frac{1}{3} + \frac{1}{3} + \frac{1}{3}$$

Minima

$$\frac{1}{6} + \frac{1}{6} + \frac{1}{6} + \frac{1}{6} + \frac{1}{6} + \frac{1}{6}$$

Semiminima

$$\frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12}$$

Ausser derjenigen Semibrevis, die ein Drittel einer Brevis ausmacht, gibt es noch eine zweite mit dem doppelten Wert, d. h. zwei Dritteln einer Brevis, von folgendem Aussehen:

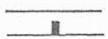
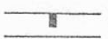
Note



Pause



Da wir durch das «Fundamentbuch des Hans von Konstanz»⁸ über die Tabulaturschrift Hans Buchners genau orientiert sind, ist es interessant, die Notierungsweisen des Lehrers und des Schülers miteinander zu vergleichen. Wie zu erwarten ist, stimmen sie zur Hauptsache überein. Abgesehen von einigen äusserlichen, für die Notation bedeutungslosen Abweichungen der Schrift (Schreibweise der Noten und Buchstaben) sind zwei Unterschiede festzustellen.

Buchner gibt in der Oberstimme  für die Semibrevis-Pause, Sicher . Buchner steht damit im Gegensatz zur Mensuralnotation, da dort dieses Pausenzeichen den Wert einer Minima ausmacht. Er ist aber konsequent innerhalb der Orgeltabulatur, indem er für alle Stimmen dasselbe Zeichen verwendet. Sicher stimmt für die Oberstimme wohl mit der Mensuralnotation überein, ist dadurch aber genötigt, in den übrigen Stimmen die Semibrevis-

⁸ Carl Paesler, a. a. O.

Pause auf andere Weise wiederzugeben, da das von ihm für die Oberstimme gewählte Zeichen in den unteren Stimmen den Wert einer Brevis besitzt⁹.

Auffallender ist der Unterschied in der Anordnung der Stimmen. Buchner schreibt ausdrücklich in seiner lateinischen Abhandlung¹⁰, er halte es für das Zweckmässigste, den Bass unmittelbar unter dem Diskant zu notieren, an dritter Stelle den Alt, an vierter den Tenor etc., eine Notierungsweise, die im 15. Jahrhundert und bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts von den deutschen Organisten bevorzugt wurde. Eine konsequente Ausnahme bildet auch hier lediglich derjenige Orgelmeister, der in mancher Beziehung gegenüber seinen Zeitgenossen eine Sonderstellung einnimmt, Arnold Schlick. Er notiert seine Orgelstücke ausnahmslos nach der Tonhöhe in der uns heute natürlich erscheinenden Reihenfolge Diskant, Alt, Tenor, Bass. Buchner hält allerdings in der Praxis an seinem Prinzip nicht fest, die grössere Zahl der Kompositionen ist in der von Schlick gewählten Anordnung niedergeschrieben. Sicher hält sich nicht an die Vorschrift seines Lehrers, er hat in seiner Tabulatur ausschliesslich die moderne Reihenfolge der Stimmen. Diskant und Bass haben als Aussenstimmen ihren festen Platz. Die Mittelstimmen, die gewöhnlich annähernd die gleiche Tonhöhe haben und sich oft kreuzen, sind gelegentlich vertauscht, zum Beispiel auf fo 67 r (Pipelare, «Vray dieu guel»), fo 87 r (Hofhaimer, «Ade mit laid»), fo 94 v (Compère), fo 100 r (Fuchswild), fo 102 r («Fama malum»), fo 114 v (Japart, «Fortuna»).

⁹ Mit Sicher stimmt in dieser Beziehung die Zürcher Tabulatur Ms Z XI 301 überein.

¹⁰ Paesler, a. a. O. S. 36: Videtur quoque mihi, haud incommodum factum, si bassus discantui subiiciatur, basso, altus; alto, tenor, tenori quicquid est aliarum vocum. Hunc enim usum quodammodo sibi peculiarem habuit Johannes Buchnerus.